

*На правах рукописи*



**ПОЛУШКИН Александр Сергеевич**

**ЖАНР РОМАНА-АНТИМИФА В ШВЕДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
1940–1960-х ГОДОВ**

**(на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона)**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья  
(шведская литература)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2009

Работа выполнена на кафедре литературы Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Челябинский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
**Бент Марк Иосифович,**  
ГОУ ВПО «Челябинский  
государственный университет»

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор  
**Бабенко Владимир Гаврилович,**  
ГОУ ВПО «Екатеринбургский  
государственный театральный институт»

кандидат филологических наук, доцент  
**Мухина Наталья Михайловна,**  
ГОУ ВПО «Уральский  
государственный университет  
им. А. М. Горького»

Ведущая организация: ГОУ ВПО «**Магнитогорский  
государственный университет**»  
(кафедра культурологи и зарубежной  
литературы)

Защита диссертации состоится «11» февраля 2009 г. в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 212.286.11 при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51.

Автореферат разослан «    » декабря 2008 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат филологических наук, доцент



Л. А. Назарова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемое диссертационное исследование посвящено изучению специфики жанра романа-антимифа на материале позднего творчества крупнейших представителей шведской литературы середины XX века, лауреатов Нобелевской премии по литературе – Пера Лагерквиста (1891–1974) и Эйвинда Юнсона (1900–1976).

В XX веке шведская литература, в сопоставлении с другими скандинавскими и шире – европейскими литературами, проходит уникальный путь развития, определяющийся экстралитературными и внутрилитературными факторами: наличием «нобелевского формата», стимулирующего интеграцию национальной литературы в общемировое литературное пространство, с одной стороны, и комплексом нейтралитета, определяющим культурную ситуацию эскапизма, замкнутости, «малости» и периферийности, с другой. Уникальность эволюции шведской литературы заключается в том, что она балансирует на грани между этими двумя полюсами, не становясь центральной литературой и в то же время не являясь вполне периферийной.

В этом отношении изучение процесса самоидентификации шведской литературы в XX веке является несомненно актуальным и перспективным, так как помогает понять закономерности развития «малых» европейских литератур и их соотношение с «большими», а следовательно – выявить динамику оформления единого поля мировой литературы.

Наиболее продуктивным представляется исследование закономерностей развития национальной литературы в жанровом аспекте на материале творчества двух крупнейших авторов шведской прозы XX века, на позднем этапе своей деятельности параллельно и независимо друг от друга приходящих к схожим жанровым решениям, не вписывающимся в контекст традиционного для XX века «классического» романа-мифа, исторического и философского романа и представляющим новую жанровую модификацию – роман-антимиф.

**Актуальность** исследования обусловлена, во-первых, необходимостью изучения феномена так называемых «периферийных» или «малых» европейских литератур в контексте жанровой специфики, что дает значительный результат в понимании общих закономерностей процесса развития мировой литературы; во-вторых, фактором «дефицита» литературоведческих работ, освещающих специфику шведской романистики середины прошлого столетия, ее генезис, типологию и историю формирования, соотношение с «центральными» европейскими литературами (английской, немецкой, французской) и мировой литературой в целом.

**Целью** данной работы является исследование жанрового своеобразия романа-антимифа на материале поздней прозы П. Лагерквиста и Э. Юнсона.

Достижение указанной цели предполагает решение ряда **задач**.

1. Сформировать представление о специфике различных типов бытования мифа в культуре и проанализировать особенности рецепции архаического и современного мифа как объектов научной и художественной рефлексии в прозе указанных шведских авторов.

2. Обобщить и систематизировать теории жанра романа-мифа и на их основе структурировать жанровую модель «классического» романа-мифа XX века.

3. Выявить отклонения от этой жанровой модели в исследуемых образцах позднего творчества П. Лагерквиста и Э. Юнсона и обосновать адекватную материалу новую теоретическую модель жанра (роман-антимиф).

4. Рассмотреть основные вопросы генезиса жанра романа-антимифа в контексте процесса самоидентификации шведской литературы в 1940–1960-х гг. XX века и охарактеризовать его основные жанровые модификации.

**Объектом** исследования является жанровая модель романа-антимифа.

**Предмет** составляет жанровая специфика романа-антимифа в контексте развития шведской литературы 1940–1960-х гг.

**Материал** исследования включает семь произведений классиков шведской прозы XX века, переведенных на русский язык: «Прибой и берега» («Strändernas svall», 1946) Э. Юнсона; романы «Варавва» («Barabbas», 1950), «Сивилла» («Sibyllan», 1956), «Смерть Агасфера» («Ahasverus död», 1960), «Пилигрим в море» («Pilgrimen på havet» 1962), «Святая земля» («Det heliga landet», 1964) П. Лагерквиста, составляющие «цикл пилигримов» [Неустроев, 1980: 236] или «мифологическую эпопею» [Мурадян, 1979], и последнюю повесть писателя «Мариамна» («Mariamna», 1967). Также обзорно рассматриваются поздние «исторические» романы Эйвинда Юнсона: «Мечты о розах и огне» («Drömmar om rosor och eld», 1949), «Тучи над Метапонтом» («Molnen över Metapontion», 1957), «Эпоха Его Величества» («Hans nådes tid», 1960) и «Долгий день жизни» («Livsdagen lång», 1964), не переведенные на русский язык.

**Теоретико-методологическая база** исследования основывается на работах в области теории жанра романа-мифа и представляет собой синтез различных концепций жанра романа и литературного мифологизма. Ключевыми являются исследования по теории романа (М. М. Бахтина, Н. Л. Лейдермана, Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпы, А. Я. Эсалнек и др.); различные теории мифа (ритуалистская – Дж. Фрэзера, социологические – Л. Леви-Брюля и Э. Дюркгейма, психоаналитические – З. Фрейда, О. Ранка, В. Райха и К. Г. Юнга, М. Элиаде, Э. Ноймана и Дж. Кэмпбелла; структуралистские – К. Леви-Стросса и Р. Барта, неоритуалистская – Р. Жирара и др.); фундаментальные работы по литературному мифологизму (О. М. Фрейденберг, В. Я. Проппа, Е. М. Мелетинского, Ю. М. Лотмана, М. С. Евзлина, В. Н. Топорова, В. В. Иванова, М. И. Стеблина-Каменского, представителей американской мифокритики – У. Чейза и Н. Фрая и др.) и по теории жанра романа-мифа (Е. М. Мелетинского, Б. М. Гаспарова, Н. Г. Медведевой, Т. Л. Мотылевой и др.). Анализ произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона основывается на работах отечественных (А. А. Мацевич, К. Е. Мурадян, В. П. Неустроев, Т. А. Чеснокова и др.) и зарубежных скандинавистов (L. Gustaffson, S. Klint, V. Claes, I. Schöler, G. Tideström, R. D. Spector; G. Orton, S. Bäckman, M. Mazzarella, Ö. Lindberger, O. Meyer и др.).

Опорными являются следующие **методы**: структурно-семиотический, структурно-типологический, сравнительно-исторический, историко-культурологический, метод уровня анализа, биографический и историко-литературный. Методология исследования имеет комплексный характер, что определяется целью и задачами работы.

**Научная новизна** диссертационного исследования заключается в том, что в работе впервые совокупно рассматривается творчество двух крупнейших представителей шведской прозы XX века (П. Лагерквиста и Э. Юнсона) в жанровом аспекте. В диссертации предлагается оригинальная теоретическая модель жанра романа-антимифа, позволяющая по-новому взглянуть на процесс ремифологизации в художественной литературе XX века в целом и выявить причины обращения указанных шведских авторов на позднем этапе творчества, определяемом едиными хронологическими рамками (1940–1960-е гг.), к схожим жанровым решениям, знаменующим изменения в их мировосприятии и поэтике; формулируется концепция «нобелевского формата», обуславливающего специфику процесса самоидентификации шведской литературы в XX веке, что позволяет дать ответы на многие принципиально важные вопросы, касающиеся места шведской литературы в мировом литературном пространстве; в научный оборот вводится анализ произведений указанных авторов, не переведенных на русский язык, и привлекаются научные монографии и статьи зарубежных литературоведов (по преимуществу, шведских), не издававшиеся в России.

**Теоретическая значимость** работы заключается в углублении представлений о художественной мифорецепции в литературе XX века и ее объектах (архаический и современный миф) и формах (роман-миф), в систематизации различных теорий жанра романа-мифа и его различных модификаций, а также в выявлении ключевых особенностей творчества крупнейших представителей шведской литературы – П. Лагерквиста и Э. Юнсона. Ракурс исследования позволяет также рассмотреть жанровую палитру шведской прозы середины XX века (исторический роман, роман-миф, роман-памфлет, пролетарский роман и т. п.) в спектре творческих методов и художественных систем (модернизм, реализм, постмодернизм), выявляя основные тенденции развития национальной литературы «изнутри» и «извне», в многообразных и многочисленных связях с современным искусством, философией, культурой.

**Практическая значимость исследования** состоит в том, что материалы диссертации могут быть использованы при чтении общих курсов по истории зарубежной литературы XX века, спецкурсов по истории скандинавских литератур, шведскому роману, теории литературного мифологизма, а также в практической деятельности переводчиков.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Ремифологизация как явление культуры, литературы, искусства и науки рубежа XIX–XX веков определила характер мифорецепции в литературе XX

века, который менялся в процессе ее развития: от архаического мифа как объекта к современному и от «мифа-действия» как формы к «мифу-слову».

2. Различие в формах мифорецепции, продиктованное специфической культурной ситуацией середины XX века, определило разницу в жанрах между классическим романом-мифом и романом-антимифом: для первого свойственно апологетическое отношение к мифу, для второго – сочетание апологетики и критики, трагического гуманизма и иронии.

3. Роман-антимиф – самостоятельная жанровая модель, сложная знаковая структура «мифа о мифе», для которой свойственны специфические черты: текстуализация мифа, интертекстуальный диалог между романским и мифологическим текстом, разрушение традиционной семантики при сохранении формы.

4. В шведской литературе 1940–1960-х гг. жанр романа-антимифа выполняет особую функцию по интеграции национальной литературы в мировое пространство при сохранении этнокультурной идентичности: он является ответом на «нобелевский формат», форсирующий процесс развития «малой» литературы и ее превращения в «большую».

5. Указанные тенденции наблюдаются в творчестве крупнейших шведских прозаиков середины XX века, нобелевских лауреатов Э. Юнсона и П. Лагерквиста, независимо друг от друга и параллельно приходящих в позднем творчестве к жанру романа-антимифа.

**Апробация работы** осуществлялась в виде научных докладов на международных научных конференциях в Челябинске («Речевая агрессия в современной культуре», 2005, «Литература в контексте современности», 2005, «СМИ. Общество. Образование», 2007), Омске («Русская филология: Язык – Литература – Культура», 2004), Санкт-Петербурге («Пушкинские чтения – 2005»), на региональных конференциях Челябинского госуниверситета. Результаты исследования отражены в 12 публикациях.

**Структура и объем работы:** Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы. Общий объем исследования составляет 255 страниц. Библиографический список включает 442 наименования, в том числе 171 на иностранных языках (шведском, норвежском, английском, немецком, польском и сербохорватском).

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность и научная новизна, намечаются цель и задачи исследования, разграничиваются предмет и объект, определяется круг текстов, составляющих материал исследовательской работы, обосновывается ее теоретическая и практическая значимость, выявляется методологическая основа, предлагается обзор основной научной литературы, посвященной общетеоретическим вопросам и отдельно – творчеству каждого из исследуемых авторов, что позволяет составить представление о степени изученности темы и дальнейших перспективах литературоведческих исследований в данной области.

Первая глава **«Роман-антимиф как форма художественной мифорецепции»** состоит из четырех параграфов и исследует жанровую модель романа-антимифа как особый тип художественной мифорецепции, сформировавшийся в зарубежной литературе XX века. Исходной посылкой исследования является тезис о том, что изучаемые романы не укладываются в рамки жанрового канона «классического» романа-мифа XX в., к которому их относит большинство исследователей (В. П. Неустроев, S. Bäckman, K. Henmark, Ö. Lindberger, M. Mazzarella, I. Schöler и др.), а принадлежат к другому жанру – роману-антимифу. Для доказательства этого тезиса рассматриваются объекты мифорецепции (архаический и современный миф) и ее формы («классический» роман-миф и роман-антимиф), а также делается попытка сконструировать жанровую модель романа-антимифа на материале позднего творчества Э. Юнсона и П. Лагерквиста.

В параграфе 1.1 **«Аспекты научной рецепции архаического мифа в XX веке и их влияние на творчество Э. Юнсона и П. Лагерквиста»** констатируется многомерность и семантическая неопределенность понятия «миф», разграничиваются основные типы бытования мифа в культуре (архаический, классический, современный миф), среди которых архаический миф является базисным, определяются его основные функции.

Обращение к архаическому мифу в контексте процесса ремифологизации на рубеже XIX–XX веков проявилось в научной мифорецепции (в исследованиях этнографов, антропологов, ритуалистов, психологов и др.), а затем в художественной литературе, отчасти вторичной по отношению к научным теориям мифа.

Та или иная научная концепция освещает один из многочисленных аспектов архаического мифа (психологический, структурно-семиотический, социологический, повествовательный и т. п.), в исследовании рассматриваются аспекты, оказавшиеся в сфере пристального внимания П. Лагерквиста и Э. Юнсона – психология мифа, его социология и поэтика.

С психологией мифа шведские авторы познакомились благодаря работам З. Фрейда и К. Г. Юнга. Фрейдистские идеи «замещения», «вытеснения», «проекции» лежат в основе почти всех поздних «исторических» романов Э. Юнсона. Определенное влияние на его творчество оказали также теории фрейдиста В. Райха, которые Э. Юнсон позаимствовал из статей норвежского писателя С. Хуля. Для Э. Юнсона, как и для фрейдистов, миф является, в первую очередь, терапевтическим средством, создающим вокруг травмированного реальностью индивида защитную оболочку. В то же время вредоносность мифологического мировосприятия заключается в том, что с помощью мифа человек не избавляется от комплексов, а загоняет их в подсознание, оставаясь рабом своих страхов, инстинктов и предубеждений, что подтверждает судьба Одиссея в финале романа «Прибой и берега».

Наиболее осязаемое влияние на шведских авторов оказали психоаналитические теории К. Г. Юнга. С идеями швейцарского психолога Э. Юнсон познакомился опосредованно, через творчество Т. Манна, как и

П. Лагерквист. Юнгианскую методологию в анализе произведений Э. Юнсона успешно применяют М. Mazzarella, О. Meyer и др., а к исследованию творчества П. Лагерквиста – Н. Sundén, W. Weathers, G. Malmström и др. В юнгианстве шведских писателей привлекает понятие «архетипа» и идей универсального надличностного характера мифологического сознания.

С социологией мифа, изучающей интеграцию индивида в социум и социума в природу посредством мифологем, ритуалом и «переходных обрядов», Э. Юнсон и П. Лагерквист познакомились через работы английской антропологической школы и Дж. Фрэзера. В списке имен ученых, на исследования которых опирался Э. Юнсон в ходе работы над романом «Прибой и берега», исследователи социологии мифа – Дж. Фрэзер, Л. Леви-Брюль, Л. Фробениус и др. – занимают ключевые позиции. Э. Юнсон видит в ритуале продукт специфической мифологии, представляющий культурную ценность, и, как и Дж. Фрэзер в «Золотой ветви», реконструирует из описания одного обряда (сцена жертвоприношения во дворце Нестора из романа «Прибой и берега») целостную, сложную ритуально-мифологическую картину мира. В романах П. Лагерквиста ритуалу уделяется не меньшее внимание, но в другом аспекте: писатель обращается к обрядовой практике раннего христианства («вечери любви», крещение и т. п.) с целью воссоздать исторический и символический фон, на котором разворачивается сюжет библейских притч.

В отношении поэтики мифа шведские писатели обращают внимание, прежде всего, на его повествовательные возможности. В этом смысле миф для них оказывается соположенным таким явлениям, как сказка и эпопея или сага.

В завершение обзора аспектов научной рецепции архаического мифа, рассматриваются его основные функции, а также функции, принятые во внимание шведскими писателями (компенсаторная, социально-интегративная, коммуникативная и др.), что согласуется с интересом Э. Юнсона и П. Лагерквиста к психоаналитическим и ритуалистско-социологическим теориям мифа.

**В параграфе 1.2 «Современный миф как объект художественной рецепции в произведениях Э. Юнсона и П. Лагерквиста»** как объект мифорецепции рассматривается современный миф массового сознания, который становится предметом научной рефлексии в середине XX века, после Второй мировой войны. Базовыми в этом отношении являются работы «Миф сегодня» (1957) Р. Барта и «Современный миф о небесных знамениях» (1958) К. Г. Юнга, в которых современный миф рассматривается как явление, враждебное современному человеку, порожденное массовым сознанием и дающее возможность манипуляции психикой отдельного индивида. Такое восприятие современного мифа симптоматично для послевоенной эпохи (1940–1950-е гг.), в том числе и для творчества Э. Юнсона и П. Лагерквиста.

Элементы современного мифа массового сознания в романах шведских писателей выявляются согласно выработанной классификации по тематическому признаку: современные мифы подразделяются на политические (идеологические) – тоталитарные и демократические; религиозные; мифы-



штампы обыденного сознания; современные мифы о «чудесах»; персональные мифы.

В романах Э. Юнсона и П. Лагерквиста наиболее часто подвергаются деконструкции мифы-штампы массового сознания – газетные клише, обывательские стереотипы, идеологические штампы. Сюжет «Одиссеи» в интерпретации Э. Юнсона становится набором подобных мифов (миф о супружеской верности Пенелопы, о благородстве героев войны, о сыновней преданности Телемаха и т. п.) и подвергается дегероизации.

П. Лагерквист в большей степени интересуется мифы о «чудесах», находящиеся на пересечении массового сознания и религии (миф о голгофском затмении, о воскресении Христа и Лазаря и т. п.). Реконструируя эти мифы, Лагерквист «дегероизирует» Евангелие, но не столько покушается на канон, сколько пытается показать тонкую грань между мифом и верой, между продуктом массового сознания и объектом истинных религиозных ценностей в современном обезбоженном мире.

П. Лагерквист и Э. Юнсон демонстрируют механизмы создания и персонального мифа (лагерквистовский Варавва становится свидетелем создания мифа о Христе, а юнсоновский Одиссей – о самом себе). Однако большее место занимает «денатурализация» тоталитарных мифов. В романе «Прибой и берега» символом политических сил, манипулирующих человеком, становятся «игривые» боги. Из политического контекста романа следует, что метафоры «игры богов» и «политические игры» взаимозаменяемы. Опосредованно политический миф деконструируется и в подтексте романа Лагерквиста «Варавва». По словам Э. Линдегрена, Варавва, равнодушно глядящий на страдания Христа, – символ нейтральной Швеции, остававшейся в стороне от мировой бойни во время Второй мировой войны. Тем не менее П. Лагерквиста в большей степени интересуют отношения «человек и вера», а Э. Юнсона – «человек и история». Поэтому в романах первого доминируют современные «мифы о чуде», а в романах второго – различные варианты мифов-штампов обыденного сознания.

Современный миф в произведениях Э. Юнсона и П. Лагерквиста подвергается деконструкции, демонстрации приема: обнажаются механизмы его порождения и функционирования. Однако современный миф не развенчивается в романе-антимифе, а анализируется, натурализуется, эстетизируется, осмысливается с помощью мифа архаического. Так создается сложная структура «мифа о мифе», в которой подвергаются деформации оба начала: и современный миф, и миф архаический.

**В параграфе 1.3 «Классический роман-миф как основная форма художественной мифорецепции в литературе XX века: жанровый канон»** реконструируется жанровая модель классического романа-мифа и выявляются отклонения от нее в текстах П. Лагерквиста и Э. Юнсона.

В жанре романа-мифа воплощаются различные формы литературного неомифологизма: актуализация классического мифа в современности; домысливание известных мифологических сюжетов; «авторские» мифы и др.

Рабочей классификацией в исследовании является дополненная и скорректированная классификация Е. М. Мелетинского, согласно которой жанровые модификации романа-мифа подразделяются на: 1) классический роман-миф (в основе – эксплицированный мифологический текст: Библия, поэмы Гомера, кельтские и германские предания и т. п.) в двух его разновидностях – «джойсовский» (эксплицирование мифологического сюжета на современном материале: Блум – Одиссей, Молли – Пенелопа и т. п.) и «манновский» (модернизация мифологического сюжета, историко-психологическая реконструкция: история Иосифа Прекрасного как объект психоанализа и исторических штудий); 2) авторский роман-миф (без эксплицированного мифологического текста) – романы Ф. Кафки, Ф. Сологуба, А. Белого и др.; 3) фольклорно-этнический (эксплицирование не мифа-текста, а мифа-ритуала, тесная связь с живой мифологией и фольклором) – романы Г. Гарсия Маркеса, К. Фуэнтоса, О. Сильвы и др. Наибольшее влияние на западноевропейскую литературу XX века оказал именно «классический» роман-миф, именно с ним критики и отождествляют тексты Э. Юнсона и П. Лагерквиста.

Выделяются следующие признаки жанровой специфики классического романа-мифа: ориентация на узнаваемый мифологический материал, чаще всего в «обработанной», литературной форме; законченность, имманентность и целостность воссоздаваемой мифологической картины мира; иерархический синтез двух жанровых моделей («романной» и «мифоцентрической» или «эпической»), в котором мифологический план оказывается апологетически преобразованным и доминирующим над романным; «сакрализация» текста, превращение его в нечто большее, чем текст («эпифания» Дж. Джойса, «гуманизация мифа» Т. Манна и т. п.), наделение его суггестивными свойствами, попытки имитации синкретизма на уровне поэтики XX века (приемы «синестезии», монтажа, техника контрапункта и лейтмотива и т. п.); интеллектуализм, «искусственность» мифорецепции, ориентация на различные научные теории мифа, создание сложной системы аллюзий к мифологическим текстам и др.

Жанровая модель классического романа-мифа не оставалась неизменной на протяжении XX века: если в литературе первой половины столетия господствовала модель «мифа-действия», то во второй половине XX века наблюдалось растворение мифа в идеологии и текстуальности. Поэтому главным изменением в жанровой модели «классического» романа-мифа явился отказ от сакрализации «мифоориентированного» текста, от признания его надтекстовой природы и все большая текстуализация мифа, допускающая манипуляции с «каноническим» текстом мифа и разрушение иерархического соответствия «миф → роман». Появляются не только романы-мифы, являющиеся одновременно и романами о мифе (как «Иосиф и его братья» Т. Манна или «Смерть Вергилия» Г. Броха), но и мифы о мифе, что ведет к образованию уже другой жанровой модификации, сформировавшейся на основе

классического романа-мифа, но диаметрально противоположной по отношению к нему, – романа-антимифа.

В параграфе 1.4 «Специфика мифорецепции в жанре романа-антимифа» структурируется жанровая модель и рассматриваются важнейшие отличия романа-антимифа от классического романа-мифа XX века, а также трансформация семантики архаического мифа в структуре романа-антимифа.

Р. Барт в работе «Мифологии» предлагает рассматривать миф как вторичную семиологическую систему, надстраивающуюся над первичной – системой естественного языка. Миф – это «вторичный знак», в котором содержание опустошается и остается лишь форма. В диссертационном исследовании архаический миф, современный и «классический» роман-миф также рассматриваются как сложные знаковые системы, в которых один слой надстраивается над другим и деформирует семантику предыдущего, оставляя неизменной форму.

Р. Барт утверждает, что единственный способ борьбы с современным мифом – создание на его основе вторичной знаковой структуры, «мифа о мифе», что возможно только в художественной литературе. Подобные процессы наблюдаются и в жанре романа-антимифа. Здесь современный миф становится объектом изображения, а архаический, в уже «переработанном» виде романа-мифа, – средством или формой. В результате современный миф превращается в означаемое, на вторичную систему архаического мифа накладывается вторичная же система романа-мифа, которая, в свою очередь, становится формой (означающим) романа-антимифа, означаемым (содержанием) становится современный миф. В таких условиях «слоеного пирога» деформации подвергаются все элементы (и архаический миф, и роман-миф, и современный миф). Миф «выворачивается наизнанку», формально сохраняя свои признаки, но утрачивая традиционную семантику. Многократное наложение друг на друга вторичных семиологических систем ведет к стиранию границ между составляющими: означаемое и означающее настолько тесно сливаются друг с другом, что определить сущность представленного читателю материала крайне сложно. Иерархическое подчинение романного текста мифологическому уступает место парадоксальному диалогу текстов. Таким образом, роман-антимиф – это «миф наизнанку», но так или иначе, – миф, «миф о мифе». Именно этот признак позволяют отличить классический роман-миф от романа-антимифа.

«Выворачивание» семантики архаического мифа в романе-антимифе демонстрируется деформацией основных категорий мифопоэтики: сюжета как «мономифа поисков», системы образов как системы архетипов, пространственно-временных отношений и диалога мифологического и романного текста. Трансформация семантики этих категорий рассматривается в подпунктах параграфа на материале романов Э. Юнсона и П. Лагерквиста.

*Сюжет* всех исследуемых текстов построен по схеме «мономифа поисков», впервые выявленной В. Я. Проппом в работе «Исторические корни волшебной сказки» (1946) и Дж. Кемпбеллом в работе «Тысячеликий герой»

(1949). Эта сюжетная схема основана на ритуально-мифологическом комплексе инициации: герой «исключается» из окружающего мира, переживает «мнимую смерть», нисходит в Царство мертвых, сражается с чудовищами, побеждает, получает волшебные дары или магические способности, вступает в «священный брак» и возвращается в свой мир в новом качестве. Процесс инициации включает в себя три стадии: 1) сепаративную – открепление личности от группы, в которую она входила раньше (уход героя из дому, нарушение табу, подчинение зову к странствиям и т. п.); 2) лиминальную (лат. *limen* – «порог») – герой пребывает в переходном состоянии, отсутствие статуса маркируется слепотой, невидимостью, наготой, а также пребыванием в потустороннем мире (подземелье, чреве кита или другого чудовища, на дне моря); 3) реинтегративную (восстановительную) – возвращение героя в новом качестве (воскресение, преображение, обретение необыкновенных умений, красоты, царского сана, божественности).

В романе-антимифе наличествуют все необходимые стадии инициационного процесса, однако повествование начинается с лиминальной стадии, причем с ее кульминационного момента (на языке теории Кэмпбелла «апофеоза»), что свидетельствует о восприятии преображения героя как необратимого процесса. Сама инициация трактуется как история невозвращения. Условием невозвращения может стать война (в романе Э. Юнсона «Прибой и берега»), экзистенциальный вакуум и кризис веры (пенталогия П. Лагерквиста). Главный герой, обретая лиминальные признаки, лишается возможности вернуться, в результате нарушается семантическая цепочка «приобретений – лишений», к которой сводится вся нарративная схема «мономифа поисков». Все приобретения героя оказываются лишениями, усугубляющими его изоляцию, в ходе чего сам процесс инициации воспринимается не как становление личности, а как ее разрушение.

Акцентирование лиминальной стадии на уровне композиции достигается ретроспекцией, благодаря которой сепаративная стадия изображается в виде идеализированного или недостоверного прошлого. Реинтегративная стадия изображается как трагическая история о невозвращении и тотальном отчуждении. При этом сам процесс неудачной реинтеграции представляется амбивалентным: возвращение обязательно (принудительно), но невозможно. Эта роковая неизбежность показана в виде циклического чередования смертей и воскресений, которое воспринимается как дурная бесконечность, в отличие от архаического мифа, где круг символизировал незыблемость миропорядка.

В отношении мифологического *времени и пространства* в романе-антимифе также наблюдается деформация. Семантика мифологического *пространства* может быть рассмотрена в двух «измерениях» – горизонтальном и вертикальном. *Горизонтальное пространство* измеряется такими традиционными для мифологической модели оппозициями, как «центр / периферия», «близкое / далекое», «свое / чужое», «внутреннее / внешнее», «замкнутое / открытое» и т. п. В романе-антимифе нарушается одна из основных оппозиций – «центр / периферия». В мифе центр – это «наш мир»,

обжитое, космизированное, упорядоченное пространство. В романе-антимифе и центр и периферия (то, что за «ойкуменой») оказываются одинаково враждебны человеку, так как чудовища – выдумка главного героя, скрывающая гибельность и тривиальность реальности: Полифем – вулкан, извержение которого погубило половину экипажа Одиссея, Сцилла и Харибда – скалы и водовороты, превращение спутников гомеровского героя в свиней – метафора опьянения «до поросячьего визга» и т. д.

В романе П. Лагерквиста «Варавва» пространственные координаты по горизонтали определяет граница между «живым» и «мертвым». Варавва возвращается с Голгофы, из «царства мертвых», и сам становится «мертвым» для окружающих и для себя самого, что доказывает финальная часть романа, в которой Варавва оказывается в Риме: он ненавидит этот город за его многолюдье, пестроту, за то, что это мир живых.

Мифологическая пространственная *вертикаль* обретает в романе-антимифе психологическое измерение: абсолютный «низ» – это преисподняя души героев. Погружение в «преисподнюю души» – это уход в себя, в свое собственное бессознательное, в «персональное царство мертвых», которое не имеет физического пространственного измерения. Так происходит десакрализация мифологического «низа». «Верх» мифологической вертикали в антимифе для героя недостижим: перемещение в «горний мир» возможно только при условии физической смерти (Агасфер, Тобиас) или «мнимой» смерти (сын Сивиллы), так или иначе, этот переход необратим, потому что «верх» в пространственной вертикали антимифа – трансцендентное измерение, в отличие от «низа».

Мифологическое *время* также деформируется в романе-антимифе. Сакральное время в архаическом мифе – как правило, циклическое, обратимое – дает надежду на вечное обновление, «вечное возвращение». В «Варавве» П. Лагерквиста и в «Прибое и берегах» Э. Юнсона происходит трансформация циклического времени в линейное: с каждым новым циклом Варавва стареет и на его внешности, как и на внешности Одиссея, отражается необратимость линейного времени, и третье из распятий, знаменующих очередной виток в цикле смертей/воскресений Вараввы, станет для него финальным. Такая концепция времени напоминает спираль: цикличность сохраняется, но на каждом новом витке субъект времени испытывает переход в новое качество, продолжая линейное движение, необратимое и направленное от прошлого к будущему, от начала к финалу, от молодости к старости. События разворачиваются не просто нелинейно, а непременно ретроспективно. Ретроспекция подчеркивает необратимость мифологического времени, что также противоречит традиционной семантике.

В параграфе 1.4.3 «Интертекстуальный диалог в романе-антимифе» исследуется, каким образом указанное деформирование семантики архаического мифа выстраивает отношения диалога между мифологическим и романским текстом. В «классическом» романе-мифе говорить об интертекстуальном диалоге сложно: апелляция романного текста к

«каноническому мифотексту» происходит на уровне архетипов и символики, а не собственно текста, поэтому не наблюдается необходимого диалога текстов. Обратная связь при этом невозможна: Леопольд Блум в «Улиссе» превращается в Одиссея, но Одиссей, несмотря на иронию Дж. Джойса, в Блума не превращается, архетип остается неизменным.

В отношении романа-антимифа, являющегося продуктом текстуализации мифа, понятие интертекстуальности вполне уместно. Важнейшей особенностью межтекстовых отношений в романе-антимифе является то, что здесь демонстрируется не «точечный», а целостный интертекстуальный диалог, в котором два (и более) завершенных текста со всей своей композиционной структурой, системой образов и мотивов вступают во взаимовлияние, образуя некий «третий» текст, «смысловой гибрид». Отсылка к «мифосодержащему» тексту происходит при помощи специальных маркеров (явных и скрытых цитат, аллюзий, реминисценций, содержащихся в названии, именах собственных, топонимике и т. п.): не называя имени Одиссея, Э. Юнсон в романе «Прибой и берега», апеллирует к текстовой памяти читателя и на первой же странице отсылает к сюжету Гомера. Подобное происходит и в романе «Варавва», где интертекстуальная игра с текстом Евангелия от Марка выстраивает межтекстовый диалог (в романах о Тобиасе – «Смерть Агасфера», «Пилигрим в море» и «Святая земля» – обнаруживается отсылка к апокрифу «Житие кающегося Товия» и к поэме Дж. Бэннана «Путь паломника», а в романах «Сивилла» и «Смерть Агасфера» – к легенде о Вечном Жиде и к мифам о богине Диане-девственнице). В то же время важнейшим условием интертекстуальной игры является создание таких сложных композиционных конструкций, в которых исходный «мифосодержащий» текст разрушается романом и в то же время остается в подтексте как полярно противоположное «поле контроля», в диалоге с которым происходит создание «третьего текста». Например, в романе Э. Юнсона «Прибой и берега» текст гомеровской «Одиссеи», благодаря романизации античного сюжета, корреспондирует с «антитекстом» (психологической негероической подоплекой мотиваций поступков гомеровских героев, натуралистическим объяснением «чудес» в путешествии Одиссея и т. п.).

В выводах по главе отмечается, что роман-антимиф является самостоятельным жанром, сложившимся в результате изменения мифорецепции в литературе второй половины XX века под влиянием текстуализации мифа (теперь объект мифорецепции – это не только «позитивный» архаический миф, но и «негативный» современный миф). Жанр романа-антимифа «генетически» связан с «классическим» романом-мифом, но противопоставлен ему по семантике. «Классический» роман-миф возникает на волне апологетизации мифа, восторженного приятия его символического языка и поиска архетипических аналогий в современности. Для романа-антимифа характерно свободное манипулирование мифом как текстом, его дегероизация, демонстрация приема», интертекстуальная игра, а главное – разрушение мифологической семантики при сохранении мифопоэтической формы.

Во второй главе **«Формирование жанра романа-антимифа в процессе самоидентификации шведской литературы 1940–60-х гг.: генезис и основные жанровые модификации»** делается попытка выявить и описать механизм «кристаллизации» жанра романа-мифа в творчестве П. Лагерквиста и Э. Юнсона в контексте общих закономерностей развития национальной литературы середины XX века. Глава включает три параграфа, в которых рассматривается генезис жанра в контексте шведской литературы и жанровые модификации в творчестве ее крупнейших представителей (исторический роман-антимиф Э. Юнсона и экзистенциальный роман-антимиф П. Лагерквиста).

В параграфе 2.1 **«Эволюция жанра романа-антимифа в творчестве Пера Лагерквиста и Эйвинда Юнсона в контексте национальной литературы»** генезис жанра рассматривается как в плоскости развития национальной литературы, так и в контексте эволюции творчества каждого из исследуемых писателей, этапы биографии которых обнаруживают много общего.

В пункте 2.1.1 **«Парадоксы процесса самоидентификации шведской литературы в XX в.: «нобелевский формат» и генезис жанра романа-антимифа»** рассматриваются основные тенденции развития национальной литературы, повлиявшие на формирование жанра романа-антимифа.

В XX веке шведская литература оказалась в беспрецедентной ситуации: будучи по своей природе «малой», замкнутой и провинциальной, благодаря учреждению Нобелевской премии, уже в начале столетия была вовлечена в конкурентную борьбу с литературами центра (английской, французской, немецкой, а к 1930-м годам – и американской). «Нобелевский формат» (своеобразный свод неписанных критериев, способствующих признанию той или иной литературы в мировом масштабе) служил «пропуском» в мир «больших» литератур, но в то же время способствовал потере национальной идентичности.

Представители наиболее «национализированных» сегментов шведской литературы – неоромантики (В. фон Хейденстам, Г. Фрёдинг, Э. Карлфельдт и др.) и «пролетарские реалисты» (В. Муберг, М. Мартинсон, Ю. Челльгрэн и др.) – сопротивлялись процессу «ассимиляции» и ратовали за «национализацию» литературы. Несмотря на то, что шведы в первой половине XX века раз в 15 лет получали «нобеля»: Сельма Лагерлёф (1909), Вернер фон Хейденстам (1916), Эрик Карлфельдт (посмертно, в 1931) – многие писатели держались в стороне от борьбы за премию (например, А. Стриндберг).

В послевоенные годы ситуация осложнилась: такие экстралитературные факторы как «комплекс шведского нейтралитета» (вина за неучастие в борьбе с фашизмом), построение «государства всеобщего благоденствия», создание Северного Совета (и соответствующей литературной премии) оказывали влияние на литературный процесс, способствуя распространению настроений эскапизма, обособления, замкнутости. Однако форсирование развития шведской литературы в первой половине XX века, вызванное воздействием «нобелевского формата», привело к тому, что к концу 1940-х годов шведская литература оказалась вполне конкурентоспособной (в 1949 году на Нобелевскую премию номинировались одновременно У. Фолкнер и П. Лагерквист).

Условием «встраивания» в «нобелевский формат» явилась способность крупнейших писателей того времени (П. Лагерквиста, Э. Юнсона и Х. Мартинсона) сохранить национальное своеобразие и в то же время усвоить достижения «больших» литератур. Ответом на «вызовы» «нобелевского формата» и стал жанр романа-антимифа, актуализация которого пришлась на период 1950–1960-х годов. Однако уже в конце 1960-х годов актуальность жанра снизилась в свете формалистских экспериментов нового поколения (П. У. Энквист, С. Дельбланк, Л. Юлленстен), что объясняется спадом интереса к «нобелевскому формату», который выполнил свои функции по активизации процесса самоидентификации шведской литературы в XX веке, а затем, на «постгероической» стадии ее развития, уступил свое место формату региональной премии (премии Северного Совета), стимулирующей эскапистские тенденции в произведениях шведских писателей.

В пункте **2.1.2 «Национальное и универсальное в шведском романе-антимифе 1940 – 1960-х гг.»** обозначенные тенденции рассматриваются в контексте творческих биографий Э. Юнсона и П. Лагерквиста. Оба писателя – выходцы из пролетарской среды (Юнсон родился в рабочей семье, в Норланде, Лагерквист – в семье железнодорожника, в Смоланде); оба проходили этап ученичества за границей (в Германии и Франции), где знакомились с современным искусством и литературой (Лагерквист – с живописью кубистов и фовистов, а Юнсон – с прозой Пруста и Джойса, философией Бергсона, психоанализом Фрейда); в 1920–30-е годы оба тяготели к «ангажированной» пролетарской прозе («В мире гость» П. Лагерквиста, «Романы об Улофе» Э. Юнсона); во время Второй мировой войны оба заняли активную антифашистскую позицию и участвовали в издании нелегальной литературы для норвежского Сопротивления; после войны оба обратились к мифоцентрической литературе.

На материале рецепции мифа через античную культуру (в творчестве Э. Юнсона) и через библейские мотивы (в произведениях Лагерквиста) демонстрируется синтез универсализма и этноцентричности. Рецепция античности в творчестве Э. Юнсона рассматривается в двух аспектах: национализации/ассимиляции и психологизации. В первом случае автор постепенно переходит от настороженного и даже враждебного отношения писателя-пролетария к античности как части «буржуазной» культуры к ее активному освоению как универсального культурного «багажа». Наиболее органичного синтеза «национального» и «универсального» в рецепции античной культуры писателю удастся достичь в романе «Прибой и берега», где бережное отношение к гомеровскому тексту, архаизация древнегреческого мира, историческая реконструкция на основе научных источников, сопровождается намеренной дегероизацией и модернизацией языка гомеровских героев.

В аспекте психологизации наблюдается отношение писателя к античности как к «лекарству», дающему исцеление от любых душевных недугов (читая «Одиссею», Э. Юнсон избавлялся от психической травмы,



пережитой с потерей брата Туре). В то же время, воспринимая античный текст как вневременной, Э. Юнсон считал себя в праве осовременивать его с помощью сленга 1940-х гг. и обращаться к заложенным в нем «вечным» философским проблемам, проводя аналогии с современностью (тем же путем шли и писатели-экзистенциалисты Ж.-П. Сартр и А. Камю, произведения которых Э. Юнсон переводил на шведский).

В творчестве П. Лагерквиста также наблюдается национализация мифологического материала за счет проведения аналогий между библейскими сценами и эпизодами из детства. «Смоландский подтекст» обнаруживается и в описании обрядов первых христиан в романе «Варавва», и в воссоздании картин из жизни Сивиллы, и в подтексте повести «Мариамна». Национальной традицией восприятия образа Христа отмечен роман «Варавва»: здесь есть и следы «романтизированного» образа в духе С. Лагерлёф и В. Рюдберга, и признаки «демифологизированного» Христа-человека Я. Сёдерберга и А. Стриндберга. Актуализация личных мотивов в образе «смоландского Иерусалима» или «смоландской Греции» – один из способов «двойной кодировки», присущей антимифу, и в то же время – одно из средств национализации библейского и античного материала, пропущенного сквозь персональное восприятие писателя и тем самым приближенного к шведскому читателю середины XX века.

В параграфе 2.2 **«Исторический роман-антимиф: «Прибой и берега» и «исторические» романы Э. Юнсона 1940 – 1960-х гг.»** производится анализ жанровой модификации романа-антимифа, к которой тяготеет творчество Э. Юнсона. В пункте 2.2.1 **«Проблема жанровой идентификации «исторических» романов Э. Юнсона 1940х – 60-х гг. в литературоведении и критике»** дается обзор точек зрения ведущих специалистов (G. Orton, S. Bäckman, M. Mazzarella, Ö. Lindberger, O. Meyer, B. Söderberg, H. O. Granlid и др.) и критиков (O. Holmberg, A. Vifstrand, L. Gustaffsson и др.) на проблему жанровой идентификации поздних романов Э. Юнсона, который показывает, что литературоведы и критики не в силах однозначно определить жанр этих текстов. Ни характеристика исторического романа, ни характеристика романа-мифа к ним не подходит, поскольку автор рассматривает миф одновременно и как «вечную историю» с ее исторической конкретикой, и как «настоящее в прошлом», с актуализацией современности. Теория романа-антимифа, предлагаемая в настоящем диссертационном исследовании, снимает указанные противоречия.

В пункте 2.2.2 **«Актуализация современности в романе Э. Юнсона “Прибой и берега”»** показывается, каким образом злободневные проблемы обнародуются в памфлетном плане исторического романа-антимифа. Анализ журналистской деятельности и политической позиции автора показывает, что Э. Юнсон переходит от политического радикалпацифизма (1920-е гг., газета младосоциалистов «Brand») через «воинствующий гуманизм» (1930-е – 1940-е гг., социалистическая газета «Arbetet» и антифашистская «Nordens frihet») к либерализму (1950–60-е гг., либеральная газета «Dagens nyheter»). Все этапы эволюции политических взглядов писателя нашли воплощение в современном

подтексте античного сюжета романа «Прибой и берега», а протест против насилия как основная тема книги органично «вписался» в контекст гомеровского мировосприятия.

В пункте **2.2.3. «Проблема повествования как жанровая составляющая романа-антимифа: на материале «исторических» романов Э. Юнсона 40-х – 60-х гг.»** демонстрируется, как на уровне нарративных техник Э. Юнсону удается добиться соответствия своих произведений требованию максимальной неоднозначности, которое выдвигает роман-антимиф. Структура «мифа о мифе» эксплицирует саму проблему повествования: в современных условиях невозможно рассказать правду о реальности и своем прошлом (главными героями всех поздних романов Юнсона являются профессиональные рассказчики – историки, мемуаристы, писатели). Данная проблема реализуется в трех аспектах: психологическом, социально-политическом и лингвистическом.

В психологическом плане неумение рассказать о своем прошлом и создание мифов – признак травмированности сознания и подавленности воспоминаниями. В то же время умение рассказать о страшной реальности и победить прошлое – признак силы, неподвластности манипуляциям («играм богов»).

В лингвистическом плане невозможность адекватно рассказать о реальности связана с тем, что в хронологических и дискурсивных категориях языка, невозможно выразить внутренний опыт, вневременном, симультанном, интуитивном. В таком случае единственной возможностью рассказать о реальности является «миф о мифе», метароман, которым и становится «Прибой и берега», а носителем гуманистического начала является «пересказчик» (återberättare). Выступая в роли «археолога», исследователя, он пытается нащупать миф за реальностью, но, понимая, что это невозможно, дегероизирует его с помощью иронических намеков, «истинных» цифр и «витиеватого» стиля, полного неуверенности и медлительности, тем самым демонстрируя сам процесс создания «мифа о мифе».

В выводах по параграфу констатируется, что в позднем творчестве Э. Юнсона формируется жанровая модификация исторического романа-антимифа, появление которой обусловлено специфической эстетической позицией автора, стремящегося одновременно донести до читателя истину о действительности, пропущенной сквозь авторское сознание, и в то же время осознающего невозможность этого. Единственной удобной формой, позволяющей сочетать «бегство от действительности» в миф и «отражение реальности», является исторический роман-антимиф, для которого свойственно специфическое представление о времени (единство настоящего и прошлого, а также категориям «симультанности» и «повторяемости»), сочетание актуализации современности (благодаря памфлетному плану) и архаизации историко-мифологического материала, а также обнажение механизмов мифопорождения с помощью метароманной нарративной техники.

Параграф **2.3 «Экзистенциальный роман-антимиф: «пенталогия распытия» и повесть «Мариамна» П. Лагерквиста»** посвящен жанровой

модификации, сложившейся в творчестве другого крупнейшего представителя шведской прозы XX века.

**Пункт 2.3.1 «"Пенталогия Распятия"» и повесть "Мариамна": идейно-художественное и жанрово-тематическое единство»** предлагает анализ цикла «малых романов» П. Лагерквиста повести «Мариамна» (1967) и сборника стихотворений «Сумеречная земля» (1953) как единой структуры, с общими героями, сюжетами, мотивами и символами. За циклом романов утвердилось название «Пенталогия Распятия», а за одной из его частей – «Трилогия пилигримов». В процессе создания цикла каждый последующий роман был ответом на предыдущий: «Варавва» и «Сивилла», а затем «Сивилла» и «Смерть Агасфера» составили дилогию, после «Смерть Агасфера», «Пилигрим в море» и «Святая земля» были объединены в «Цикл Пилигримов». «Пенталогия малых романов» создавалась в процессе «диалога с самим собой», поэтому писатель отождествляет своих героев с различными сторонами собственной души: Пилигрим (Тобиас, Джованни), Богоборец (Агасфер, Варавва, Ирод), Богоискатель (Саак, Заячья Губа), Богоносец (Сивилла, Мариамна). В произведениях этого цикла, представляющих итоговую страницу творчества, писателя находят место все ключевые мотивы и проблемы, волновавшие его в предшествующих произведениях («Злые сказки», «Улыбка вечности», «Карлик» и др.), хотя теперь они требуют новых жанровых решений (жанра экзистенциального романа-антимифа).

В пункте **2.3.2 «Между верой и сомнением: экзистенциальное начало в мифоцентрической прозе Лагерквиста»** выбор автором именно этой жанровой модификации объясняется спецификой его творческой и философской позиции. Для Лагерквиста миф и религия лежат в одной плоскости, в то же время вера для него – это экзистенциальное сомнение, себя он называет «религиозным атеистом». Динамику его религиозных взглядов показывает периодизация творчества: 1) «Десятилетие нигилизма и атеизма» (1912 – 1919), когда писатель, пережив «дарвинистский шок», отрекается от наивной религиозности своих родителей, 2) «Позитивистский период» (1919 – 1949), «когда вера в то, что человеческий дух вечен, заменяет собою веру в христианского Бога» (на этом этапе написаны повести «Улыбка вечности» и «В мире гость», романы «Палач» и «Карлик»); 3) Период «религиозного атеизма» (1950 – 1967): в это время автор переживает сомнения в том, что в человеке преобладает доброе начало. Несмотря на сходство поэтики П. Лагерквиста с эстетикой европейского экзистенциализма (сартровского или киркегоровского), его путь своеобразен и неповторим. Лагерквист вырабатывает свою доктрину «религиозного атеизма», которой как нельзя лучше соответствует форма романа-антимифа, не дающая однозначных ответов на экзистенциальные вопросы и максимально открытая для интерпретаций.

В пункте **2.3.3 «Повествовательная техника П. Лагерквиста в архитектонике романа-антимифа жанровая»** специфика экзистенциального романа-антимифа показана на уровне повествовательной структуры. Корни филигранно тонкого и мнимо наивного стиля «Пенталогии Распятия» и повести

«Мариамна» уходят в раннее творчество писателя и тесно связаны с идейно-художественными программами, представленными в ранних произведениях и статьях 1910-х гг. В программной статье «Искусство слова и искусство образа» («*Ordkonst och bildkonst*», 1913) П. Лагерквист на долгие годы предопределил собственные принципы повествовательного искусства: натуралистической литературе, изжившей себя, он противопоставляет современную живопись кубистов и фовистов, дающую адекватные ответы на эстетические вопросы. Он призывает обратиться к фундаментальным основам, представленным мифами, сказками, Библией и в самом слове воссоздавать диссонансы реальности, сталкивая их друг с другом.

Свою эстетическую программу он продолжает осуществлять и в позднем творчестве, так как здесь эстетические проблемы оказываются созвучны философским – проблеме поиска адекватной формы для выражения идей «религиозного атеизма». Из литературы П. Лагерквист хочет удалить все индивидуальное и случайное и сконцентрировать внимание на простом и вечном – отсюда черты «наивистского» стиля: максимально простые, лаконичные фразы, обилие вводных слов и модальных конструкций.

Семантическая двуплановость – основной признак стиля поздней прозы П. Лагерквиста, отражающий и установки экзистенциального антимифа. Зыбкость границы между реальностью и сверхреальностью, неуверенность во всем происходящем становится одним из средств демифологизации исходного мифотекста. Сохраняя интонации, синтаксис и топонимику Евангелия во всех своих поздних романах, писатель одновременно «демифологизирует» священный текст посредством экспликации нарративной неуверенности. Это происходит, прежде всего, благодаря различным вводным словам и модальным сочетаниям, союзам и союзным словам, выражающим сомнения, неуверенность (*antagligen, förefalla, kanske, liksom, tydligen, i själva verket* и др.). Это как нельзя более соответствует одному из принципов антимифа – интертекстуальной иронии. Еще одним средством демифологизации и создания семантической двуплановости, «двойного кода» является нарративная стратегия. Простота и насыщенность лагерквистовских фраз зачастую не позволяет критикам и литературоведам определить авторскую позицию: в одной фразе смешивается сразу несколько точек зрения (безличного повествователя, автора, героя). Иронический повествователь, которого невозможно отделить от субъекта косвенного повествования (героя), выступает в функции «пересказчика» (*återberättare*): это именно его дискурс создает смысловую двуплановость, превращая Евангелие в роман, а роман – в Евангелие (от Вараввы). Схожим образом используется в поздних романах Лагерквиста и прием «точки зрения». Бесспорно, стиль лагерквистовской прозы, столь тщательно проработанный писателем, – одно из важнейших средств антимифа, о чем свидетельствует работа над каждой фразой, в своей простоте сочетающей максимальную неоднозначность и противоречивость.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, обобщаются основные выводы, полученные в ходе работы, и определяются дальнейшие перспективы.

В качестве выводов отмечается, что жанр романа-антимифа сложился в результате трансформации «классического» романа-мифа в условиях изменения мировоззренческой ситуации после Второй мировой войны: апологетическое отношение к мифу сменилось текстовой игрой, при этом не являющейся самоцелью, а использующейся как средство глубинного изображения реальности в эпоху кризиса авторитетов и убеждения в невозможности нахождения объективной истины. В контексте развития национальной литературы Швеции в XX веке роман-антимиф возникает на перепадах напряжения между «национализацией» и «ассимиляцией» литературы, поставленной в условия форсированной эволюции благодаря «нобелевскому формату». Процесс кристаллизации жанра имеет место в позднем творчестве крупнейших шведских писателей XX века, лауреатов Нобелевской премии, П. Лагерквиста и Э. Юнсона и совпадает с кратковременным выходом национальной литературы на мировой уровень. Жанр романа-антимифа занимает место между модернизмом и постмодернизмом, что выражается в сочетании серьезных задач и игры с мифоцентрическими текстами («переворачивание» и «травестия» семантики архаического мифа при сохранении внешней составляющей мифопоэтики).

**Основное содержание работы отражено в следующих публикациях:**

I. Статья, опубликованная в ведущем рецензируемом научном журнале, рекомендованном ВАК РФ:

1. Полушкин, А. С. История – памфлет – миф : роман «Прибой и берега» в контексте журналистской практики Эйвинда Юнсона 1920 – 40-х годов [Текст] / А. С. Полушкин // Вестник Челябинского государственного университета. Научный журнал. – Сер. Филология. Искусствоведение. – Вып. 13. – Челябинск: ГОУВПО «Челябинский государственный университет», 2007. – № 13 (91). – С. 70–75.

II. Другие публикации:

2. Полушкин, А. С. Аспекты рецепции античности в творчестве Эйвинда Юнсона как модель преодоления кризиса национально-литературной идентификации [Текст] / А. С. Полушкин // Медиасреда-2008 : альманах факультета журналистики ЧелГУ / под ред. М. В. Загидуллиной. – Челябинск: Энциклопедия, 2008. – С. 24–41.

3. Полушкин, А. С. Журналистский дискурс как средство создания «двойной перспективы» художественного времени в романе Э. Юнсона «Прибой и берега» [Текст] / А. С. Полушкин // СМИ – Общество – Образование : модели взаимодействия : материалы междунар. науч.-практ. конф., посв. 20-летию высш. журн. Образования на Юж. Урале, Челябинск, 30 ноября–2 декабря 2007 г.: в 2 ч. – Ч. 1 / отв. ред. И. А. Фатеева ; Челяб. гос. ун-т. – Челябинск: Челяб. гос. ун-т., 2007. – С. 47–57.

4. Полушкин, А. С. Интертекстуальные функции мифа в шведском романе-антимифе середины XX века («Варавва» П. Ф. Лагерквиста) [Текст] / А. С. Полушкин // Литература в контексте современности : материалы II

Международной научной конференции. Челябинск, 25–26 февраля 2005 г.: в 2 ч. / под ред. Т. И. Марковой. – Челябинск : Изд-во ЧГПУ, 2005. – Ч II. – С. 183–187.

5. Полушкин, А. С. Мотив уродства/увечья как катализатор агрессии мира по отношению к человеку в шведском романе-антимифе 50х–60х гг. XX века [Текст] / А. С. Полушкин // Речевая агрессия в современной культуре : сб. науч. тр. / под общ. ред. М. В. Загидуллиной ; Челяб. гос. ун-т. – Челябинск: Изд-во Челябинского гос. ун-та, 2005. – С. 217–223.

6. Полушкин, А. С. Нарратив как нравственно-психологический императив, или Как реальность становится мифом : проблема повествования в «исторических» романах Э. Юнсона [Текст] / А. С. Полушкин // Медиасреда-2007 : альманах факультета журналистики ЧелГУ / под ред. М. В. Загидуллиной. – Челябинск: Энциклопедия, 2008. – С. 26–46.

7. Полушкин, А. С. Национальное и/или универсальное: «нобелевский формат» и его влияние на процесс самоидентификации шведской литературы в XX веке [Текст] / А. С. Полушкин // Проблемы изучения литературы и фольклора : истор., культурол. и теор. подходы : сб. науч. тр. / под ред Л. И. Миночкиной. – Вып. IX. – Челябинск: ИД «Восточные ворота», 2008. – С. 91–106.

8. Полушкин, А. С. Об одной шведской параллели к «Ершалаимским главам» романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / А. С. Полушкин // Проблемы изучения литературы (анализ художественного текста: исследование и методика) [Текст] : сб. науч. трудов – Выпуск IV. / под ред. Л. И. Миночкиной. – Челябинск : «ЮжУралИнформ», 2005. — С. 44–57.

9. Полушкин, А. С. «Северная “Одиссея”. 1946» : трансформация сюжетного архетипа в романе Э. Юнсона «Прибой и берега» [Текст] / А. С. Полушкин // Проблемы изучения литературы : исторические, культурологические, теоретические и методические подходы : сб. науч. трудов. – Выпуск VI. – Челябинск : «Абрис», 2004. – С. 82–96.

10. Современный миф как жанровая составляющая романа-антимифа (на материале шведской романистики 50–60-х гг. XX века) [Текст] / А. С. Полушкин // Поэтика повседневности. Фольклор. Художественная литература : материалы междунар. науч. конф. «Пушкинские чтения – 2005». Санкт-Петербург 6–7 июня 2005 года / под ред. И. А. Манкевич. – СПб.: Астерион, 2005. – С. 91–98.

11. Полушкин, А. С. Трансформация горизонтальной модели мифологического пространства в жанре романа-антимифа (на материале шведской романистики середины XX века) [Текст] / А. С. Полушкин // Проблемы изучения литературы : истор., культурол., теор. и методич. подходы : сб. науч. трудов. – Выпуск VII / под ред. Л. И. Миночкиной. – Челябинск : «Абрис», 2005. – С. 150–158.

12. Полушкин, А. С. Экзистенциальный вариант романа-антимифа в послевоенном творчестве П. Ф. Лагерквиста [Текст] / А. С. Полушкин // Вестник Академии Российских энциклопедий. – Челябинск: Академия Российских энциклопедий, 2005. – № 1 [15]. – С. 88–94.

*Подписано в печать 23.12.08  
Бумага офсетная. Формат 60X84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Гарнитура Таймс. Усл.печ.л. 1,5. Уч.-изд.л.1,5.  
Тираж 100 экз. Заказ № 241*

*Издательство ООО «Энциклопедия»  
454084, Челябинск, пр.Победы 160*

*Отпечатано в типографии «Два комсомольца» с готового макета  
454000, Челябинск, Комсомольский проспект, 2.*

